

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Villa Toscana a Johannesburg di Ivan Vladislavic

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/83502> since

Publisher:

Trauben

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

IVAN VLADISLAVIĆ:
VILLA TOSCANA, JOHANNESBURG*

People coming home from work, cheerful Tuscans, rudely healthy and well dressed, banging the doors of their cars, fetching briefcases and grocery packets from their boots, pressing the remote control devices that switched on the alarms of their obedient recreational vehicles.

(Vladislavić 2004: 32)¹

Toscani. Ai nostri occhi parrebbero milanesi. Ma con l'immaginazione dobbiamo trasferirci in Sudafrica, più precisamente a Johannesburg, per incontrare i nuovi toscani dell'era globale.² I toscani di "Villa Toscana" per l'appunto, una nuova *enclave*, o *gated community* come più propriamente oggi si dice, alla periferia nord di Johannesburg:

During the last decade, gated developments of "Tuscan villas" have sprung up throughout the suburbs that stretch north of downtown. They have names like Via Reggio and Villa Toscana. Their advertisements flood the local real estate pages, enticing buyers with promises of "private Florentine court gardens" and inviting them to "live la dolce vita." Bremner sees these developments as a consoling fantasy for the white middle class – an aesthetic escape from a racially split society racked by social and political change and spectacular crime rates. The article she presented in Lagos described how

* Una prima versione parziale di questo saggio era stata presentata al Convegno AISLI tenutosi all'Università di Bologna, dal titolo "Tutta mia la città" (26 Marzo 2009).

¹ I. Vladislavić, *The Exploded View*, Johannesburg, Random House, 2004.

² "Meanwhile, in the residential suburbs, old English country houses are giving way to Tuscan-villa town-house complexes ringed by steel gates and barbed wire. At one called Verona we found the developer, the blond and voluble Donna Lee, supervising the finishing touches. Lee appeared to be the South African Tuscan-fantasy poster child. She declared both herself and her husband "mad" about Italy, where they vacation frequently; their cellar is stocked with Italian wines, their garage with her husband's Ferrari. Each villa in Verona has its own name. Lee lives in Villa Bellissima; other customers are relegated to Villa Piccolo."

M. Steinglass, *Little Italy*, "Metropolis Magazine", October 2002 (consultabile all'indirizzo: http://www.metropolismag.com/html/content_1002/per/index.html).

Italy had become the preferred metaphor for contemporary South Africans to “pretend to be somewhere else,” to inhabit “an illusion of the historical while freeing ourselves from the burden of having to be agents in it.”³

Lindsay Bremner, docente di architettura all’Università di Witwatersrand, a Johannesburg, e ora alla Temple University di Philadelphia, è stata Presidente del Planning, Urbanization and Environmental Management on the Greater Johannesburg Transitional Metropolitan Council ed è per questo voce autorevole sui cambiamenti che la città ha subito dopo il 1994, anno delle storiche elezioni democratiche in Sudafrica.

Tuttavia l’orizzonte culturale in cui fiorisce il vivace interesse per la metropoli sudafricana in quanto laboratorio urbanistico e architettonico a cielo aperto e, di conseguenza, in quanto laboratorio sociale nell’era del post-apartheid, dipende dalla necessità percepita dalla comunità intellettuale di creare un osservatorio privilegiato sui continui mutamenti di questa metropoli in rapida evoluzione. Un incoraggiamento è giunto anche dal Premio giornalistico Bessie Head: un concorso letterario del *Sunday Times* volto alla promozione del genere del reportage o *non fiction writing* ambientato a Joburg. Così, tra il 2002 e il 2004, prende vita una costellazione di opere su Johannesburg a cominciare dal saggio *Johannesburg: One City, Colliding Worlds* (2004)⁴ proprio di Lindsay Bremner, per continuare con *The Exploded View* (2004) di Ivan Vladislavić, che offriva un ritratto della nuova Johannesburg in un romanzo diviso in quattro prose brevi⁵, per finire con il fondamentale e fondante studio di Achille Mbembe e Sarah Nuttall raccolto nel numero speciale di *Public Culture* (2004), poi pubblicato in un volume dal titolo *Johannesburg: The Elusive Metropolis* (2008).

La città di Johannesburg è luogo d’elezione – quasi un’ossessione – per lo scrittore Ivan Vladislavić, che vi ha dedicato svariate opere, che a loro volta attraversano disparati generi letterari ed artistici. Nella sua più recente produzione post-apartheid, per esempio, vi è *Double Negative. A*

³ *Ibidem*.

⁴ L. Bremner, *Johannesburg: One City, Colliding Worlds*, Johannesburg, STE Publishers, 2004.

⁵ “In 2005, Vladislavić’s book was excluded from the short list for the country’s major fiction award on the grounds that it ‘was not a novel’ – a view widely contested in public debate around the issue. It was, of course, a critique of the novel form, of the conventional novel structure as a way of capturing contemporary Johannesburg.” S. Nuttall, *Literary City*, in *Johannesburg. The Elusive Metropolis*, A. Mbembe and S. Nuttall (eds.), Durham and London, Duke University Press, 2008, pp. 206-208.

Novel (2010), un volume autobiografico che narra del tour fotografico compiuto dall'autore insieme al fotografo David Goldblatt a Johannesburg e che accompagna l'album di fotografie intitolato *TJ. Johannesburg Photographs 1948-2010*. Questa finzione narrativa molto somiglia al precedente *Portrait with Keys: Johannesburg, a city Unlocked* (2006), opera invece di *non-fiction*, sebbene anch'essa incentrata sulla cronaca autobiografica della personale e idiosincratica *flanêrie* dell'autore nelle strade, nei quartieri e nelle zone residenziali periferiche di Johannesburg. Questa sorta di archivio personale e mappatura di una delle più grandi città africane affonda poi le sue radici nella monumentale opera che raccoglie il catalogo della mostra dal titolo *blank Architecture, apartheid and after* (1999) che Vladislavić aveva curato con Hilton Judin.

Questo macrotesto che tenta di comprendere la Johannesburg contemporanea nella sua totalità così variegata, diversificata e frammentata include, poi, l'analisi di un più specifico microcosmo proprio nel racconto intitolato "Villa Toscana" tratto da *The Exploded View* del 2004. In questo frammento narrativo, pur legato ad una costellazione di altri racconti, il riferimento all'Italia attrae la nostra attenzione in quanto costitutivo del corredo urbanistico, architettonico, decorativo e abitativo di certe zone nuove di Johannesburg.

"Villa Toscana" di Vladislavić rappresenta la prassi ormai radicata di alcune agenzie immobiliari locali di pubblicizzare nuovi lotti abitativi "vendendo" un'immagine falsata dell'Italia, ma prima ancora si radica in una più generale ri-definizione della nuova Johannesburg:

Johannesburg was re-inventing itself. Like most cities in the country, but more intensely, it had undergone major changes over the previous 10 years [1990-2000]. The end of apartheid, the beginnings of democracy, entry into the global economy and burgeoning neo-liberalism had, in many ways, created a new city. Its streets and office spaces, suburbs and parks, once manicured and controlled, had taken on the character of most cities in the developing world. They were crammed with unregulated informal economic activity – survivalist street trade, small-scale manufacturing, cross border trade. Ethnic enclaves had found their place in the shadows of corporate headquarters. Middleclass residents had secured themselves behind electric fences, guardhouse and patrols. Townships had virtually disappeared from view. The casino economy had taken hold. The city had become more fragmented, more polarized and more diverse than ever before. (Bremner 2004: 18-9)

Da un lato l'esigenza piccolo e medio-borghese di creare isole abitative o residenziali protette (*gated communities*) e dall'altro l'economia dei casinò (*theme park*) sono i poli entro cui si sviluppa la moda "toscaneggiante" in Sudafrica. La progettazione del complesso alberghiero e parco a tema di Montecasino alla periferia nord di Johannesburg ne è un ulteriore esempio. Nato dall'idea di un architetto concettuale che aveva trascorso una vacanza in Toscana e ne era tornato entusiasta:

Montecasino, the Tuscan gambling citadel in the northern suburbs, is an ungainly sprawl from the air. Inside, its authentically fake ornamental landscape wraps us in a fun-filled, never-ending twilight utopia, where the pigeons don't shit and the roofs cast shadows on the sky.

This gamblers' paradise was built in the late 1990s by Sogo Sun, Southern Sun's gaming division, backed by South African Breweries. [...] Ken Rosevear [...] also knew that there was no other casino anywhere in the world in Tuscan theme and thought its "earthy feel" would appeal to South Africans. [...] Montecasino is rated one of the top 10 casinos in the world, outstripping its South African counterparts by far. And Rosevear still flies in regularly to advise on changes to the underwear hanging in its streets and to ensure that the flags draped in Piazza Duomo follow the fortunes of the teams in the Italian soccer league. With people like Rosevear attending to the details of the simulation, our Tuscany is arguably preferable to the real thing. (Bremner 2004: 130)

Che il nome Montecasino non abbia niente a che vedere con Montecassino – né con la Toscana – e che suoni addirittura offensivo ed irrisorio alle orecchie di un italiano con il suo riferimento al casinò, al gioco d'azzardo e all'industria del divertimento è evidente. Achille Mbembe prontamente lo sottolinea: "The Montecasino complex has been [...] named after Monte Cassino, the famous Benedictine monastery destroyed by Allied bombs in World War II."⁶

Il riferimento storico al bombardamento subito dal Monastero rende paradossale lo slittamento del significante, ovvero l'errore nel nome, e riposiziona la località italiana, tristemente famosa per lo scontro tra Nazisti e Alleati, nel contesto spazio-temporale che le compete, teatro per altro del bellissimo film, per quanto contestato, dei fratelli Taviani *La notte*

⁶ A. Mbembe, *Aesthetics of Superfluity*, in *Johannesburg. The Elusive Metropolis*, A. Mbembe and S. Nuttall (eds.), Durham and London, Duke University Press, 2008, p. 56. Sull'errore nel nome cfr. "Termini italiani", in *Johannesburg. Street Addresses / Uno stradario*, traduzione e cura di C. Concilio, Torino, Tirrenia Stampatori, 2007, p. 45.

di San Lorenzo (1982), ed ora del bel libro di Helena Janeczek *Le rondini di Montecassino* (2010), in cui trova spazio la cronaca della partecipazione tra gli Alleati del contingente di soldati polacchi e del battaglione Maori dalla Nuova Zelanda.

Per tornare alla definizione dell'architetta e urbanista Bremner, i termini da lei usati per definire la falsa Toscana, "authentically fake" e "simulation", richiamano immediatamente la teoria di Jean Baudrillard in *Simulacra and Simulation* (1994)⁷ secondo cui l'attuale produzione di realtà è iperreale: "[Simulation] is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal." (Baudrillard 1994: 1), cioè è reale privo di origine e di realtà, per cui non vale la pena confrontare la copia con l'originale. La copia, in quanto simulazione, a sua volta matrice, modello, miniatura, non rimanda ad alcuna origine reale, ma all'originale si sostituisce, eliminando così il problema dell'autenticità e della conseguente svalutazione della copia. La simulazione in questo caso è un simulacro di secondo grado, poiché se anche non esistono parchi a tema "toscaneggianti" in altri luoghi d'Africa, le riproduzioni di Venezia e del Lago di Como a Las Vegas ne sono il prototipo. Ma qui proprio questa inautenticità fa di Montecasino un luogo interrazziale più che multiculturale e si pone dunque quale nuova frontiera del laboratorio sociale che è Johannesburg:

Montecasino imposes nothing on anyone. It is completely, exuberantly fake. And, as in Las Vegas, it is this fakeness that ensures its egalitarian popularity. Blacks and whites feel equally at home in this reassuringly bogus Tuscany. The price of democracy, it would seem, is inauthenticity.⁸

Achille Mbembe, che riprende tali descrizioni, aggiunge due notazioni personali al discorso su Montecasino, l'una di carattere economico, legata alla sua implicita critica al capitalismo, l'altra di carattere tecnologico, legata all'attualissimo tema della sicurezza:

The venture is owned by Tsogo Sun in partnership with the U.S. gaming giant MGM Grand. [...]

This technology sophistication extends to security. [...] Montecasino has a security force of over hundred personnel. Two reaction vehicles monitor the complex and its surroundings, and regular police vehicles patrol the area. A site is allocated to the police within the premises, and the complex

⁷ J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation* (1981), translated by S.F. Glaser, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994.

⁸ M. Steinglass, *op. cit.*

subsidizes a wide range of police equipment. Access to the casino is controlled and guarded twenty four-hours a day⁹. (Mbembe 2008: 57)

Da tali considerazioni Mbembe trae due conseguenze. Montecasino è parte di un processo di proliferazione della “superfluità” che da un lato eredita e potenzia le vecchie strutture segreganti dell’apartheid (le tecnologie e le forze del controllo e della sicurezza) dall’altro partecipa della compressione artificiosa dello spazio-tempo, tipica della modernità globalizzante e capitalista (la spettacolarizzazione del potere del capitale seppur attraverso una slogatura temporale e geografica).¹⁰

Sulla scia di questo popolare precedente, nelle periferie residenziali a nord di Johannesburg si è sviluppata una retorica della toscanità che ha poco o nulla a che vedere con l’estetica medievale e rinascimentale italiana. Più che di un paesaggio italiano (*landscape*) si tratta di una via di fuga fantastica (*aesthetic escape*) dalla drammatica e ancora violenta realtà quotidiana di Johannesburg. Se è vero che “South Africa, [is] a country where architecture and urban planning are inextricably connected with politics and culture.” (Vladislavić 1999: intr. 5) lo stesso vale per la Johannesburg di oggi, dove *gated communities* e *theme parks* hanno una precisa funzione:

Their priority is competing with each other for as much of the internationally circulating capital, goods and labour as they can. To do so, they not only have to offer a good climate for business.

They also have to display a lifestyle that appeals to the workers of international corporations – the highly mobile, highly paid, conspicuously consuming, post-industrial professional. (Bremner 2004: 120)

Dunque “Villa Toscana” di Vladislavić mostra come la retorica della “toscanità”, dell’ “utopia italiana”, nasconda in realtà l’estetica della separatezza, l’architettura della “fortezza” e l’etica della sicurezza individualistica, così tipiche della storia passata e presente del Sudafrica. Così Vladislavić e Bremner descrivono questi ideali consolidati e frutto di un vecchio e scomodo retaggio, particolarmente se associato dall’idea di casa (“home”):

Villa Toscana lies on a sloping ridge beside the freeway, a little prefabricated Italy in the veld, resting on a firebreak of red earth like a toy town on

⁹ A. Mbembe, *Aesthetics of Superfluity*, in *Johannesburg. The Elusive Metropolis*, S. Nuttall and A. Mbembe (eds.), Durham and London, Duke University Press, 2008.

¹⁰ *Ivi*, p. 54 e segg.

a picnic blanket. It makes everything around – the corrugated-iron roofs of the old farmhouses on the neighbouring plots, the doddering windmills, the bluegums – look out of place. (Vladislavić 2004: 3)

Framed by conditions of insecurity, fear, migration and an increasing sense of “not-at-homeness”, the complex problematic of dwelling in the contemporary city became apparent – the appropriation of space by the city’s homeless and immigrant populations, the security enclaves, the burgeoning “Tuscan” landscape of the northern suburbs, the sprawling informal settlements wrapping its periphery. (Bremner 2004: 20)

Il *veld* connota la vegetazione come tipicamente sudafricana, i tetti di lamiera ondulata e gli eucalipti sono altrettanti luoghi comuni di tanta letteratura ambientata a Johannesburg. Eppure, a sorpresa, tutto questo appare fuori luogo accanto alla Little Italy giocattolo, prefabbricata e quasi miniaturizzata nella vastità del paesaggio.

Con ironia reiterata, Vladislavić immerge il protagonista in una possibile Toscana, dai confini invalicabili, a prova di sofisticati sistemi di sicurezza: “This was his fifth trip to Tuscany” (3); “It was the questionnaire that had brought him to Tuscany in the first place.” (6) Proprio il tema della sicurezza permette di assimilare Villa Toscana e Montecasino ed è, come sostiene Mbembe, prova di una preoccupante continuità nella ghettizzazione tra apartheid e post-apartheid.

Dal punto di vista letterario, uno dei sottotesti o intertesti su cui è costruita la narrazione di “Villa Toscana”, proprio a causa di quella inautenticità di cui si è parlato in precedenza, è *Alice in Wonderland*, il famoso classico di Lewis Carroll e, in modo contrappuntistico, seppur meno sviluppato i *Gulliver’s Travels* di Jonathan Swift¹¹. Dunque il setting italianeggiante lascia ben presto spazio ad una trama che attinge alla tradizione letteraria britannica.

“A little prefabricated Italy”, “a toy town”: la miniaturizzazione del villaggio italiano allude al falso della copia e all’inautentico e lo traduce immediatamente in luogo fantastico, come il regno di Wonderland. Durante il viaggio in auto per arrivarci, il protagonista, Budlender, s’imbatte in un venditore ambulante che, fermo ad un semaforo, infila attraverso il

¹¹ Il riferimento intertestuale portante, tuttavia, è a *Romeo and Juliet* di Shakespeare, come ho tentato di dimostrare nel saggio *Romeo and Juliet at Villa Toscana, South Africa. A post-apartheid and postmodern ludic rewriting by Ivan Vladislavić*, presentato al Convegno internazionale “After Writing Back”, tenutosi all’Università di Bergamo (13-15 Ottobre 2009), e in corso di pubblicazione.

finestrino una marionetta a forma di uccello che fa le linguacce. Il realistico accenno all'economia informale, che dilaga non solo a Johannesburg ma in tutte le metropoli del mondo, diviene il segnale di un mondo matto e irriverente, principio di un viaggio verso l'irrealtà.

Budlender ama le statistiche; esse nutrono il suo lavoro quotidiano, ed egli traduce tutto in numeri e percentuali mentre giocherella con la sua calcolatrice tascabile. Un po' come il coniglio bianco che induce Alice a seguirlo nel sottosuolo a causa della sua ossessione di essere in ritardo e del suo continuo e buffo consultare l'orologio. Bloccato all'ingresso da una guardia giurata che non apre il pesante portone per farlo passare a causa della sua targa non denunciata in modo corretto¹², Budlender nota che l'uomo usa una matita con tre teste canine, coperte da un ciuffo arancione, con in tutto sei paia di orecchie, e nasi di gomma per cancellare. Un'altra strana creatura degna del mondo di Alice.

Budlender si esprime per *nonsense* ("Name of the company? Nitpickers. Reason for visit: Nits to pick. A little game he played with the security industry" p. 7) e *riddles* ("Was he a Nigerian?"; "Why did they call them 'units'?") e usa termini colloquiali o gergali che a tutti gli effetti costituiscono dei neologismi, come ad esempio *curio-sellers*. Anche questo uso sperimentale del linguaggio richiama il classico inglese.

Altra chiara ed esplicita allusione ad Alice si trova nella descrizione della recinzione invalicabile che fa di Villa Toscana una fortezza inespugnabile:

Things were either too big or too small. In the door of the guardhouse was a keyhole so enormous he could have put his fist through it, and just below it the brass disc of a conventional and presumably functional Yale lock. (p. 9)

Il riferimento è alla chiave dorata che Alice non riesce a prendere dal tavolo, quando ormai è rimpicciolita, e che le serve per aprire la minuscola porta che la condurrà in giardino.

Una volta entrato nel mondo magico di Villa Toscana, dove lo attende la protagonista femminile del racconto, la donna che deve rispondere

¹² La presenza della guardia giurata, come dimostrano altri scritti di Vladislavić, è un'icona dell'apartheid come del post-apartheid e ci riporta, per così dire, con i piedi per terra, nella piena attualità della vita di Johannesburg, fatta di sistemi di sicurezza, filo spinato, telecamere e cancelli controllati a distanza. Cfr. I. Vladislavić, *Johannesburg. Street Addresses / Uno stradario* (2006), traduzione e cura di C. Concilio, Torino, Tirrenia Stampatori, pp.58-61.

al censimento campione, Iris per l'appunto "appeared, magically, through an entrance concealed by an angle of the wall"; Budlender è guidato da cartelli che indicano l'Unità 24, "Signposts of ceramic tile pointed the way to Unit 24", e il mondo racchiuso dietro la cancellata d'ingresso e tra le mura invalicabili è altrettanto miniaturizzato, segnalato e dimensionato in modo strano, proprio come il mondo di Alice che reca etichette sugli oggetti e cartelli o indicazioni fuorvianti:

There were arches to either side with signs pointing to Units 23 and 25, there were lanterns made of black iron blistered yellow glass, and frivolous crowds of poppies in the window boxes. In the glass of the kitchen window he saw a stained-glass motif of a sunflower, and behind it on the sill above the kitchen sink, like an improbably bright and solid echo, another sunflower, which might be real or made of silk or paper, in a blue vase. (Vladislavić 2004: 12)

L'aggettivo "frivolous" e l'avverbio "improbably" sottolineano la leziosità e l'artificiosità delle decorazioni. Infine il sostantivo "echo" rimanda alla copia di un originale e nuovamente evidenzia gli elementi di finzione presenti in questo mondo finto-italiano, dove i nomi delle strade sono: Via Veneto, Piazza de Siena e Monte Aperto. Inoltre, lo studioso Stefan Helgesson ha letto questo racconto e i tre successivi come una struttura rizomatica secondo la ben nota definizione di Deleuze and Guattari, ed ha affermato che l'opera è ricca di riferimenti nostalgici ad una struttura arborea¹³. Il costante richiamo ai fiori in questo primo racconto rimanda proprio alla mancanza di arborescenza, dovuta al fatto che tali infiorescenze sono tutte artificiali, artificiose e artefatte, sono solo simulacri, copie di un reale infinitamente differito – un girasole finto, che sembra vero – o addirittura dislocato altrove – un'Italia solo evocata da toponimi e molto diversa da quella vera.

Budlender si trova, poi, in un regno dalle dimensioni sbagliate. L'unità abitativa di Iris sembra sottodimensionata rispetto alle esigenze reali:

The rooms in Villa Toscana were small, square and white. The furniture, sparse and spindly though it was, seemed too large. He had the unsettling impression that he strayed onto a page in a book, one of those picture books that were more interesting to adults than the children they had apparently been written for. He had lost all sense of proportion. He stood

¹³ S. Helgesson, Johannesburg as Africa, "Scrutiny2", Special Issue on Ivan Valdislavić, G Gaylard and M. Titlestad (eds.), 11(2); 2006, Unisa Press: 27-35.

up, half expecting that he would have to stoop, and raised his hand above his head, measuring the distance between his outstretched fingertips and the ceiling. At least a meter. Probably, there were municipal regulations. Why did it seem so low? (Vladislavić 2004: 12)

Qui il riferimento al libro per bambini che in realtà affascina gli adulti potrebbe proprio indicare *Alice in Wonderland*, un libro complesso per la ricchezza di riferimenti a giochi matematici scacchistici e linguistici, oltre che per la non troppo velata ironia verso la corte inglese. Il senso di gigantismo provato da Budlender in questa sorta di casa di bambola lo rende sia simile a Gulliver a Lilliput, sia ad Alice, il cui corpo cresce e rimpicciolisce a dismisura rispetto agli spazi ristretti della tana del coniglio.

Al culmine di questa scena che introduce anche il lettore nel mondo degli interni di Villa Toscana vi è la cerimonia del caffè, degno sostituto del “Mad tea-party” con il Cappellaio Matto e la Lepre Marzolina: “She brought the coffee in white mugs with blue stripes and sat beside him on the white sofa.” (12) Le tazze con le strisce blu colpiscono l’attenzione di Budlender anche durante una ulteriore visita alla donna per la compilazione del modulo: “They drank coffee out of the mugs while she glanced over the form. What is it about horizontal stripes of a certain proportion that seems French? Is it those jerseys worn by sailors? Or are the jerseys themselves repeating a pattern?” (27)

Altro particolare che disturba Budlender sono le mani troppo grandi di Iris: “Her hands were large and long, almost rowboned, her fingernails broad and flat, and slightly hooked at the ends.” (13) Un po’ come per i personaggi incontrati da Alice, anche Iris non viene ritratta interamente, ma a pezzi: “Her hands were out of sight, severed at the wrist by the bottom of the screen.” (44) Alcuni particolari del suo corpo assumono proporzioni diverse sotto lo sguardo indagatore dell’ospite, ma l’effetto, come nel libro di Carroll, è ora telescopico ora microscopico. Per esempio le dimensioni lillipuziane dei suoi cosmetici attraggono l’attenzione di Budlender:

[...] a little Manhattan of perfume bottles. There were bottles of every shape and size, crystal and smoked, corseted and shoulder-padded, pinched into feminine shapes or squarely masculine. [...] Dozens of miniatures, which he supposed were samples. (Vladislavić 2004: 38)

Non solo Budlender si sente un gigante nella casa in miniatura, ma anche Iris cambia dimensioni. La sua metamorfosi è dovuta al fatto di

essere un'annunciatrice televisiva, e la sua figura rimpicciolisce, oppure ancora una volta si dimezza, quando appare allo schermo. Iris, come Alice, oltrepassa la superficie dello specchio/schermo ed entra nel mondo di finzione della televisione dove accadono cose strane: "in some public-service advert for abused animals, he thought he saw Iris in dungarees and rubber gloves clutching an oil-soaked penguin, but she came and went in an instant." (23)

Stranamente, sebbene non nell'economia del parallelismo con Alice, in televisione Iris parla una lingua incomprensibile a Budlender, il quale spesso preferisce eliminare l'audio e guardare solo l'immagine della donna, il cui volto si distende e s'indurisce "Softening", "hardening" (25) a seconda del profilo mostrato. Movimento, questo, di andata e ritorno, che ricorda un po' il gatto del Cheshire nell'opera di Carroll, rafforzato anche dalle improvvise sparizioni e apparizioni ("beamed and disappeared") della donna negli spot pubblicitari, con il suo sorriso sdegnoso o enigmatico: "There was something in her expression that was close to disdain" (25); "The smile never left her lips for a moment, she spoke through it, like an actor speaking through a mash." (44)

Lavorando al questionario, le domande stampate sembrano via via più assurde, tanto quanto quelle indirizzate ad Alice dai vari e stravaganti personaggi e animali che incontra lungo il suo cammino. Come Alice a Wonderland, Budlender si perde a Villa Toscana, come in un labirinto di repliche di unità abitative e strade tutte identiche:

In his rush to get out of Tuscany, he took the wrong turn and got lost. At first, he was irritated. Not just with himself for his carelessness, but with the whole ridiculous lifestyle that surrounded him, with its repetitions, its mass-produced effects, its formulaic individuality. [...] He went round the complex for three quarters of an hour. Once, a security guard on a bicycle stared at him suspiciously, but he gave him a cheerful wave that set his mind at ease. Twice, he passed the ceramic signposts pointing the way to Unit 24. Twilight sifted down, and the lights started coming on in the windows. When he saw the sign pointing to Unit 24 for the third time, he turned into Viale Pretoriano and coasted past her home. The lights were on in the kitchen now, causing the yellow sunflower to bloom again with its face turned to the world, even as the sun went down over the rooftops. [...] In a distant corner of the complex, on the loop of road containing Units 71 to 84, he came to a map on a board and used it to find his way back to the gates. (Vladislavić 2004: 32)

L'innamoramento di Budlender, poi, viene paragonato indirettamente alla caduta di Alice nella tana del coniglio, come in un sogno: "Falling in love? Falling? He had plunged off the head of himself. Night after night, when he lay down to sleep, he repeated the false step and plummeted." (32) Il racconto si conclude con un finale degno del postmoderno, così come lo interpreta De Certeau¹⁴, con Budlender che s'immagina, sogna, di cadere volando tra altissimi grattacieli come se Alice si fosse trasferita appunto in una giungla urbana del XXI secolo.

È evidente allora come la Toscana non sia altro che una Wonderland e luogo di un impossibile romance: "Everything about her made him think of Italy and the ocean. It was Tuscany, it was the sadly unconvincing atmosphere of Tuscany in which she had chosen to live" (33); e ancora:

Villa Toscana, seen from the N3 as he drove back to the office, was less convincing than ever. You might have thought it was made of cardboard and paper, as if the building contractor had taken the architect's model too literally. The stand of bluegums on the plot next door looked like shabby old men, irritable and disapproving. (Vladislavić 2004: 45)

Tutto di Villa Toscana appare fuori luogo alla fine; una volta lasciata alle spalle riprende la sua reale dimensione di sobborgo privilegiato e chiuso, impenetrabile, disconnesso dal resto della città, raggiungibile solo percorrendo una sorta di tangenziale a corsie multiple. Allo stesso modo, Iris è disconnessa da Budlender, due fiori veri, ma incompatibili: ciò che li separa è prima il cancello controllato dalla guardia ("he noticed that the guard had acquired a stick with a carved handle: a creature with many heads, an enormous version of the idol on the end of his pen, glowering in every direction" 45), poi lo schermo televisivo ("How strange it is, he thought, that the continuity people, that they especially, should lead such discontinuous lives" 44), infine la realtà urbanistica e architettonica della nuova Johannesburg che separa non più bianchi e neri, bensì il privato ("interiors") dal pubblico, uomini e donne appartenenti a classi sociali diverse, a professioni diverse, a quartieri diversi.

Sollecitata da Achille Mbembe, l'urbanista Sarah Calburn definisce aree come Villa Toscana come "repetitive fortified enclaves", inoltre, afferma durante un'intervista: "It seems obvious to me, as a spatial practitioner, that South African urban planning still acts largely to maintain our

¹⁴ M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (1974), translated by S. Rendall, Berkeley, University of California Press, 1988.

deep social divides, in the process rendering them increasingly irreparable.” Calburn sottolinea l’elemento di privatizzazione e la mancanza di spazi connettivi pubblici, strade, marciapiedi, piazze vivibili e condivisibili, luoghi d’incontro e di socialità.¹⁵

Se alla fine del racconto di Lewis Carroll il fatto di aver sognato Wonderland era infine rassicurante sia per la protagonista sia per il pubblico vittoriano; per Budlender e per il lettore di Letteratura sudafricana l’incubo della caduta libera è percepito quale unica dimensione dell’attualissima tragedia dell’incomunicabilità, sospesa tra realtà e finzione. Come i fiori della Regina di *Through the Looking Glass*, decapitati o ridipinti per capriccio, spiccano dopo tutto a Villa Toscana i fiori finti: “In the blue vase on the window sill there were tulips, shame-faced and round-shouldered. The sunflower must have been real after all.” (Vladislavić 2004: 40)

Bibliografia

- J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation* (1981), translated by S.F. Glaser, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994.
- L. Bremner, *Johannesburg. One City, Colliding Worlds*, Johannesburg, STE Publishers, 2004.
- M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (1974), translated by S. Rendall, Berkeley, University of California Press, 1988.
- G. Gaylard and M. titlestad (eds.), *Special Issue: Ivan Vladislavić*, “Scrutiny2”, 11(2), 2006.
- A. Mbembe and S. Nuttall (eds.), *Johannesburg. The Elusive Metropolis*, Durham and London, Duker University Press, 2008.
- _____ and L. Allen (eds.), “The Johannesburg Salon”, 3, 2010.
- M. Steinglass, *Little Italy*, “Metropolis Magazine”, October 2002.
- I. Vladislavić, *Double Exposure*, Roma, Contrasto, 2010.
- _____, *The Exploded View*, Johannesburg, Random House, 2004.
- _____, *Portrait With Keys. The City of Johannesburg Unlocked*, London, Portobello Books, 2006.
- _____, *Johannesburg Street Addresses / Uno stradario*, traduzione e cura di C. Concilio, Torino, Tirrenia Stampatori, 2007.

¹⁵ S. Calburn and A. Mbembe, *Design in Motion? Urban design and the post-apartheid city*, in L. Allen and A. Mbembe (eds.), “The Johannesburg Salon”, 3, 2010: 65-69.
(consultabile all’indirizzo: http://www.jwtc.org.za/resources/docs/salon-volume-3/salon_volume3_full.pdf).